

ОТКРЫВАЯ НОВЫЕ ГОРИЗОНТЫ... ПРОЛЕГОМЕНЫ К ИССЛЕДОВАНИЯМ АРМЯНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ИКОНОГРАФИИ И ДРЕВНЕЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

Аннотация. Статья посвящена альбому-собранию образцов армянской музыкальной иконографии, созданному Н.В. Шамахян (всего около 600 изображений). Предварительный анализ обширного материала вызвал целый ряд научных соображений, связанных с возможностью сопоставления армянской и византийской христианской иконографии, а в области музыкальной терминологии, помещенной в глоссарий-таблицу (184 позиции), позволил выявить разновременные музыкально-культурные связи Армении.

Ключевые слова: музыкальная иконография, музыкальные инструменты, армянская книжная миниатюра, восточнохристианская иконография, хачкар, надгробие, музыкальная терминология

Альбом Нунэ Виленовны Шамахян «Музыкальные инструменты Армянского нагорья (по изображениям в манускриптах, на хачкарах и надгробиях)», увидевший свет в сентябре 2022 года (на титуле – 2019) [4] на трех языках – русском, армянском и английском, – результат долгой и кропотливой работы двух поколений армянских музыкантов-исследователей. Предварительной базой послужил обширный фотоархив ереванской скрипачки и музыкального исследователя Анаит Цицикян, обработанный и существенно расширенный ее дочерью и последователем, музыкантом-энтузиастом Нунэ Шамахян. Настоящее издание представляет собой, говоря современным языком, ценнейшую базу данных – около 600 изображений армянских музыкальных инструментов, запечатленных на миниатюрах манускриптов и первых печатных книг, на фресках, каменных рельефах, хачкарах и надгробиях.

Альбом является существенным вкладом в развитие, в первую очередь, такого научного направления, как музыкальная иконография и иконология (но не только). Это отдельное междисциплинарное научное направление находится на стыке музыкознания (в частности, исторического музыковедения, музыкальной ориенталистики, этномузыкологии и исторического инструментоведения), искусствознания (в области изобразительного и прикладного искусств и архитектуры), археологии, а в нашем случае – и религиоведения и арменоведения в целом.

Автор, собрав значительное число армянских музыкально-иконографических образцов, фактически существенно дополняет объемную картину музыкального инструментария восточнохристианской традиции, к которой принадлежит армянская культура с момента принятия христианства. А восточнохристианская традиция, в свою очередь, объемлет и древнесирийские, египетские коптские, римские, византийские, персидские, арабские, еврейские, а позднее тюркские (турецкие) и европейские средневековые, связанные с католицизмом, компоненты. И в этой широчайшей музыкально-иконографической картине иногда довольно трудно вычленить собственно национальное начало. Но оно, безусловно, присутствует.

Как известно, в разные исторические периоды отдельные территории Армении входили в состав могучих разноконфессиональных империй – зороастрийских Ахеменидской (наряду с Сирией, позднее, в I веке до новой эры завоеванной царем Великой Армении Тиграном Великим) и Сасанидской, христианской Византийской и исламских: Арабского халифата, тюркской Сельджукской, тюрко-иранской Сефевидской и тюркской Османской империй. И, несмотря на все исторические перипетии и трагедии, неизбежно шел постоянный процесс взаимодействия и взаимообогащения культур, в том числе и музыкальных. Кроме того, сама Восточная Армения, обладая культурным единством, некогда была многонациональна.

Круг музыкально-иконографических источников, собранных Нунэ Шамахян, включает иллюминированные манускрипты, главным образом, религиозного характера – Библии, отдельных Евангелий, Часословов, Службников-Лекционариев, Житий (Маштоц) и тому подобное, и их декорированные оклады. Кроме того, внимание уделено и светским рукописям, например, греческой «Истории Александра Великого» (армянский перевод текста был сделан в V веке).

Самое значительное место в альбоме занимает книжная миниатюра – одно из самых главных направлений искусства средневековой Армении, начиная с XII века, которое создавалось в основном в Киликии (Малой Армении)¹. Кульминационной точкой развития этого искусства стало творчество великого Тороса Рослина (вторая половина XIII столетия), ряд работ которого представлен в альбоме. Вошли в альбом и гравюры, пришедшие на смену книжной миниатюре в XVII веке в связи с развитием книгопечатания.

В значительно меньшей степени (по естественным причинам) представлена в альбоме фресковая, в том числе халкидонитская, живопись, фрагментарно сохранившаяся в некоторых армянских храмах и монастырях.

Значительный раздел альбома представляет еще одно уникальное направление армянского искусства, развивавшееся с момента принятия Арменией христианства, сравнимое лишь с коптскими каменными стелами. Это хачкары – каменные стелы с резным изображением армянского креста в центре и декорированными рельефами «полями», где часто встречаются изображения разных музыкальных инструментов. Наиболее древний образец хачкара, представленный в альбоме, датируется приблизительно V веком. Близки хачкарам изображения музыкальных инструментов на каменных надгробиях, значительная подборка которых составляет отдельный раздел альбома. Эта зафиксированная в христианских памятниках древнейшая ассоциация музыки и загробного мира сопоставима с идеями зороастризма о музыкальности рая, с одной стороны, и с древнеримскими верованиями с другой.

Выстроенный в хронологическом порядке (насколько это было возможно) иконографический материал, к сожалению, с неидентифицированными (за некоторыми исключениями) инструментами, тем не менее дает возможность сопоставлять раннюю и более позднюю армянскую музыкальную иконографию, выявлять исторические различия и приоритеты, фиксировать инонациональные влияния (а иногда и культурные напластования или инкультурации).

Иллюстрируемые миниатюрами «музыкальные» сюжеты практически совпадают во всей восточнохристианской иконографии (так, музыкальный инструмент является почти постоянным атрибутом царя Давида), и, пожалуй, единственный «музыкальный» сюжет, характерный для византийской книжной миниатюры, а именно – сюжет псалма

¹ Киликия находилась под управлением Восточной Римской империи (Византии) с 395 по 1080 годы. После начала наступления турок-сельджуков на эти земли здесь образуется независимое армянское государство. Византии в XII веке временами удавалось вернуть себе владения в Киликии. В 1375 году Киликийское царство было захвачено египетскими мамлюками. В XV веке горная Киликия была захвачена Османской империей, а равнинная Киликия подчинилась туркам-османам в 1515 году.

136 «На реках Вавилонских», в настоящем собрании нам не встретился (или не был идентифицирован автором). Зато в отличие от византийской иконографии в руках ангелов часто появляются флейты или *дудуки* (Евангелие XIV века, Арцах, ММ². Ф. 316, 2б, 12а) и даже *зурна* (например, Евангелие 1455 год, Художественный музей Уолтерс, Балтимор), тогда как в византийской и русской православной иконографии – это всегда только трубы. Есть редкий случай замены труб (а они очень разнообразны) в руках ангелов на капсульные язычковые инструменты (Евангелие 1495 года, Верхний Норван (Вайоц цзор), ММ. Ф.5303, 12б, художник Абраам-учитель). Отметим, что в Европе первое упоминание капсульного *шалмея* (то есть, язычкового духового) встречается всего десятилетием ранее написания данного Евангелия. Капсульный *шалмей* представлен среди других духовых инструментов в Сборнике 1671 года (Район Карса. ММ Фонд № 6670, с. 120 б, 130 б, 131 б, 138 а, 138 б, 166).

Крумхорны появляются в Евангелии 1675 года (Багеш. Переписчик-художник Ованес. ММ Фонд № 317, с. 15 б).

В целом создается впечатление, что в армянской библейской иконографии иллюминированных «музыкальных» сюжетов больше, чем в византийской и древнерусской (пастушки, играющие на *флейтах*, часто появляются в разных сюжетах, особенно в сценах Рождества Христова; в XVIII веке появляются и *волынки*).

Исследователя музыкальной иконографии подстерегают на научном пути некие «ловушки»: изображенные персоны с музыкальными инструментами как будто бы свидетельствуют о наличии в соответствующую эпоху практики музицирования на этих инструментах. Но вовсе не исключено, что некоторые инструменты заимствовались вместе с изобразительным каноном и являются чисто иконографической данностью, то есть они не входили в реальный армянский национальный инструментарий времен создания миниатюр. Это касается, как нам представляется, типично византийских *псалтирей* (*псалтериев*) в руках царя Давида – семиструнного (?) треугольного (в Библии 1269 года), 10-струнного (?) прямоугольного (в Библии 1338 года), 10-струнного треугольного (в Книге праздников — Тонапатчар 1359 года) и так далее (вероятно, связанных с халкидонитством, то есть византийским православием), которые в более поздних миниатюрах заменяются на реально существовавший в армянской музыкальной практике многострунный цитровидный инструмент *канон/канун* (Сборник XVII века, ММ. Фонд № 7090, 0046). И крайне редко в руках царя Давида изображаются *лира* (то есть подлинный инструмент библейского царя) и *арфа*.

Понятно, что довольно сильно стилистически отличаются собственно армянские и халкидонитские изображения, но также сильно от обоих отличаются и миниатюры так называемой Персидской библии 1648 года из собрания Армянского патриархата Иерусалима. Известно, что некоторые изображения, в первую очередь фрески, в разных храмах создавались приглашенными мастерами, изображавшими близкие им музыкальные реалии. Так, в альбоме (напомню, что называется он «Музыкальные инструменты Армянского нагорья») приводятся знаменитые фрески светского содержания собора Святой Софии в Киеве (первая половина XI века; фрески датируются первой четвертью XII века), созданные армянскими мастерами в северной и южной галереях, куда могли заходить только члены княжеской семьи. Там изображен византийский музыкальный ансамбль, играющий на константинопольском ипподроме. На одной из стен есть и исполнитель на так называемой *византийской лире* (струнном смычковом инструменте с грушеобразным корпусом; исполнитель держит его у плеча), который автор альбома идентифицирует как древний армянский инструмент *джутак*, упомянутый Григором Нарекаци (около 951–1003) в «Книге скорбных песнопений». Возможно, *лира* и *джутак* — это соответственно греческое и армянское обозначения одного и того же

² Аббревиатура ММ означает: Матенадаран им. Месропа Маштоца (Музей и Институт), Ереван.

смычкового струнного инструмента. Самые ранние изображения смычковых инструментов на территории Армении датируются IX веком. Это *кеманча* и инструмент с приталенным корпусом (его также держат у плеча) на стеклянной чаше, найденной при раскопках в Двине (древней столице Армении) и датируемой IX–X веками; и этот второй инструмент армянские исследователи определяют, как *джутак*. Но это единичное изображение, которое не позволяет судить о национальной принадлежности инструмента (вероятнее всего это разновидность смычковой *византийской лиры*, широко известной и в европейской живописи). В представленной в настоящем альбоме иконографии подобный инструмент с приталенным корпусом не встречается, как не встречается и смычковая *византийская лира (джутак)*. Отметим, что в византийской иконографии, начиная с VIII века (например, на книжном переплёте из слоновой кости, хранящемся в Лувре) и в западноевропейской, со второй половины IX века (в Утрехтской псалтири, датируемой около 860 года), подобный инструмент (а в музыкальном инструментоведении смычковый с приталенным корпусом ныне принято определять, как «*фидель*»), так же, как и *византийская лира*, становится одним из основных. (Впоследствии подобный *фидель* встретится и в древнерусской книжной миниатюре, также опирающейся на византийские образцы, хотя подобного смычкового инструмента в Древней Руси не было). Итак, фрески киевского собора Святой Софии, созданные художниками-армянами (о чем свидетельствуют подписи на армянском языке), Шамахан рассматривает в контексте армянского искусства, хотя изображенные на фреске музыкальные инструменты без сомнения принадлежат византийской традиции, но, скорее всего, они были известны и в Армении. Так что очевидно, что писали фрески приглашенные в Киев армянские мастера, жившие на территории Византии (связи Армении и Киевской Руси уже развивались именно в это время). В этом контексте важно упомянуть и то, что в росписях XIII века армянских церквей Анийского царства (ныне территория Турции) – Бахтагехи и церкви Сурб Григор (святого Григория Просветителя), построенной на средства купца Тиграна Оненца, с халкидонитскими росписями, изображения которых Шамахан приводит в разделе «Фрески», участвовали грузинские, а по некоторым предположениям – русские мастера, что отметил в свое время академик И.А. Орбели [2, 59]. Если говорить об уникальных чертах армянской музыкальной иконографии и особой трактовке библейских сюжетов, то в первую очередь следует обратить внимание на преобладание в руках царя Давида разновидностей лютневого инструмента, особенно на миниатюрах XIII–XV веков (и позднее), наряду с реже встречающимися «традиционными» византийскими *псалтирем* (прямоугольным и треугольным), древнегреческой *лирой* и европейской средневековой *арфой*. Отметим, что в известных нам византийских (а сохранилось восемь или девять греческих иллюминированных рукописей Псалтири, начиная с IX века), древнерусских (начиная с Киевской Псалтири 1397 года) и европейских образцах царь Давид никогда не изображался с лютневым инструментом (редчайшие исключения представляют миниатюра из Сербской Мюнхенской псалтири конца XIV века, где Давид играет на лютне, похожей на древний персидский *барбат*³, и фреска монастыря Воронец также XIV века (Молдавское княжество, ныне в Румынии), где Давид играет на поздневизантийской лютне (но называется она в Румынии *кобоз* – то есть тюркским, «восточным» термином). Безусловно, этот (с точки зрения византийской и в целом европейской традиции) иконографический «нонсенс» свидетельствует не только о широком распространении и высоком духовном статусе лютневых инструментов в армянской традиции (в том числе персидских и ближневосточных — *барбат*, *уд*), но и о близости армянской иконографии образа царя Давида к ближневосточной христианской традиции. Так, в арабских

³ Ее иллюстраторы были родом из южной части бывшей Сербской империи, в частности из Северной Македонии, но известно, что художники из этого региона работали в Моравской Сербии в последнее десятилетие XIV века. [5].

преданиях и в арабском переводе Библии царь Давид играл на лютне *уд*, тогда как в древнееврейской традиции – на лире *киннор* (хотя и сирийцам, и другим древним арабам *киннор* был известен). На многих миниатюрах, представленных в альбоме Шамахан, начиная с Библии 1314 года (Киликия), царь Давид изображен с лютневым инструментом *чогур*, распространенным позднее и в Османской империи (с XV века в несколько модифицированном виде; отметим, что изобретение *чогура* турецкая традиция приписывает Якубу Кармияни, жившему в Кютахье в конце XIV – XV веках), и в Сефевидском государстве (в XVII веке инструмент сохранял «первоначальную армянскую» форму), в том числе как инструмент суфиев-кызылбашей. А в Евангелии 1596 года (Багеш, ныне Битлис, Турция) аналогичная (трёхструнная?) лютня стилизованно изображена именно в руках кызылбаша (о том, что это кызылбаш свидетельствуют его длинные торчащие усы).

Не исключено, что самое раннее изображение подобного типа лютни с длинной шейкой находится в Библии 1314 года, и это заставляет серьезно задуматься о ее подлинном происхождении (впоследствии появится много армянских ее изображений, причем корпус ее обретет грушевидную форму). Эта четырёх- или пятиструнная лютня с длинной шейкой, округлым корпусом и отогнутой серповидной головкой, судя по описанию Шамахан в глоссарии (о котором речь пойдет ниже), называемая в Армении *тарапула* (вряд ли от арабского тараб – «получать удовольствие», «восхищаться музыкой»), вышла из употребления; к XVIII веку исчезли и ее армянские изображения, но вплоть до XIX века в своей первоначальной форме она встречалась на украинских (!) народных картинах в руках знаменитого кызылбаша-«козака» Мамая [1, 168-197].

Еще одна специфическая черта армянской музыкальной иконографии – появление с конца XVI в. в иллюстрациях к Евангелиям и Истории Александра Македонского изображений типично «восточного» смычкового инструмента, ныне широко распространенного в испытавших персидское влияние культурах Азии, в Дагестане, Азербайджане, Грузии и Армении, — трёх- и четырёхструнной *кеманчи*. Персидское слово «*кеманча*» зафиксировано в арабских литературных источниках начала X века (арабское *каманджа*), в XIII веке инструмент попал и в византийскую иконографию, где, впрочем, редок. Напомним, что наиболее раннее изображение *кеманчи* зафиксировано в Армении — на керамической чаше, датируемой IX–X веками, обнаруженной при раскопках Двина.

Среди многочисленных изображений духовых инструментов, вероятно древнейшими (наряду с рогами и трубами) являются продольные флейты разных размеров (*блул*, *кавал*), которые держат сбоку рта, как правило, не строго вертикально, а с наклоном. Подобные флейты были известны еще в Древнем Египте и Месопотамии, откуда широко распространились в Азии (под разными наименованиями, в том числе под персидским — «*най*»), а затем и в Восточной Европе.

Нельзя не обратить внимания на то, что в иллюстрациях альбома нам не встретились изображения поперечной флейты и барабана в форме песочных часов, хотя эти типы инструментов встречаются в византийской иконографии. Зато появляются изображения литавр с котлообразным корпусом, редкие в византийской традиции. Не встретились и изображения бил и колоколов, хотя колокола были известны в Армении с X века, что подтверждает близость к византийской традиции в осмыслении церковного сигнального звука: в Армении также предпочтение отдавалось мягкому «ангельскому» звучанию деревянного била (армянское *кочхак*), которому посвящена целая поэма Григора Нарекаци в его «Книге скорбных песнопений». Зато и миниатюры, и каменные рельефы зафиксировали уникальные армянские богослужебные, звучащие в определенные моменты литургии, предметы: опахало-рипиду *кшоц* с круглыми бронзовыми позвонками-бубенцами *божож* (обычно их 12, что обусловлено христианской символикой) и кадило на цепях *бурвар* с подобными же позвонками.

Поскольку с XII века Армянская церковь поддерживала связи с Римско-

католической, на армянских миниатюрах появляются и западноевропейские средневековые рамные *арфы*, позднее – ударный металлический инструмент *треугольник* (хотя изначально *треугольник* – это инструмент коптской церкви), длинные металлические трубы (Евангелие 1619 год), капсульные духовые, изогнутые S-образно трубы (Гимнарий, 1678 год. Переписчик Акоб Пелиграци. Художественный музей Генри Уолтерса близ Балтимора, США. Фонд № 547, fol), духовые язычковые типа *крумхорна* (Гимнарий около 1675 года, место неизвестно, Собрание Библиотеки монастыря ордена мхитаристов, Вена. Фонд № 986, ff. 331 v.), орган-позитив и даже *виола да гамба*.

Иконография помогает нам идентифицировать древние музыкальные инструменты, упоминания которых рассеяны по разным армянским письменным источникам, их наименования которых собраны Шамахян и сведены в глоссарий-таблицу, завершающий иллюстративный корпус издания. И эта лингвистическая терминологическая база данных ценна, но еще требует осмысления (автор ограничилась краткими аннотациями каждого термина).

Определить изначальную языковую принадлежность целого ряда терминов довольно трудно, кроме того, в древних текстах некоторые термины смешиваются и обретают разные значения. Анализ слов Глоссария (а далее в тексте мы будем выделять их курсивом) позволяет нам выявить древнейшие культурные связи Армении с окружающим миром, точнее – показать «вписанность» протоармянской и армянской культуры в разные цивилизационные пласты, и даже попытаться выстроить их хронологию. Наиболее древние слова демонстрируют связи с культурами Месопотамии, что отражает термин *лилисса*: в Эпосе о Гильгамеше встречается аккадское или шумерское название барабана «*лилиссу*»; в Вавилоне *лилли* и *лилиу* – кубкообразный храмовый барабан; подобные барабаны были известны и в Древнем Египте XVIII династии, 1550-1292 до новой эры, наследниками этого древнего инструмента являются арабская *дарабукка* и армянский *думбек*). Связи с античным миром, доставшиеся в наследство Византии, демонстрируют термины: *авлос*, *сринг* – флейта Пана (от греческого сиринга/сиринкс), *канон/канун* – цитра (от греческого канон), *арганон*, *ергион* – как в общем значении «музыкальный инструмент» (а также «колокол»), так и в значении «орган» (от греческого органон). Связи с Персией эпохи Сасанидов и более поздние зафиксировали термины: *ченг/чанг* – вертикальная угловая арфа, *вин* – предположительно угловая горизонтальная арфа, *кнар* – лира (ср. с персидского *канар*, *винканар* и арамейского *киннор*⁴); *барбат* – персидская лютня, распространенная и в Древней Сирии; *шафар/шофар/шепор* – рог или труба (ср. с перс. *шейтур* и арамейским *шофар*), *чилпара* – деревянный ударный типа кастаньет (ср. с персидского *чахарпара*), *гос/кьос/кос* – крупная литавра (ср. с персидского. *кус*), *дайра* – бубен (перс. *дайра/дойра*), *зурна* – духовой язычковый (от персидского *сурна/сурнай*), *тар*, *саз*, *ситар* – лютневые; *кеманча*). Арабские влияния мы находим в терминах: *дап/даф* – бубен (от арабского *дафф/дуфф*), *кавал* – флейта (от арабского *кауаль/каваль*), *нагара/нагора* – литавры (от арабского *наккара*), *нафир* – труба, *уд* – лютня, *пок/пук* – труба или рог (ср. с арабского *бук* и греческого *букинон*), турецкие влияния – в терминах: *пору* – труба (от тюркского *бору*), *баглама* – лютня с длинной шейкой.

Некоторые термины представляют собой опосредованные переводы библейских арамейских наименований (Библия переводилась на армянский с сирийского языка): *таснахи* (в переводе автора – «десятижильная», в церковно-славянских и русском переводах Псалтири — «десятиструнный [псалтирь]», то есть десятиструнный), *кнар давиди* (буквально «*кнар*/лира [царя] Давида», что в русском переводе стало «давидовой арфой» или *псалтирью*). По данным крупнейшего армянского музыковеда Н.С. Тагмизяна

⁴ В обоих (раннем Маштоца и современном) армянских переводах Библии *киннор* передан одним и тем же термином «*кнар*», *киннару* – древнешумерское название лиры, от которого произошло библейское еврейское название инструмента *киннор* – попало в Грецию через Анатолию.

слово «*кнар*» также обозначало сборник песнопений [3], что совершенно аналогично паре древнерусских слов «псалтирь/псалтырь» –цитровидный струнный инструмент и «Псалтырь» – Книга псалмов.

Ряд терминов демонстрирует широкие познания древних и средневековых армян в области «восточной» музыкальной литературы своего времени. Например, так же как и в античных и ранневизантийских источниках термин *пандура* (лютня) иногда трактовался как духовой инструмент, или так же, как в арабской трактатной традиции, в армянской смешиваются термины «*барбат*» – персидская лютня и *барбитос/барбитон* – древнегреческая лира или арфа.

Конечно, приведенными выше соображениями и примерами не исчерпываются все те возможности, которые открывает перед исследователями настоящее издание. В нашем кратком очерке, мы попытались лишь наметить некоторые возможные направления дальнейших исследований в области средневековой армянской музыкальной иконографии и музыкальной терминологии (не претендуя на «истину в последней инстанции», но опираясь на опубликованную научную и справочную литературу, известные иконографические образцы и собственные познания).

Литература

1. Есипова М. В. Возрождение образа казака Мамай–бандуриста и некоторые особенности современной культурной политики Украины // Научный вестник Московской консерватории. 2020. № 4 (43). – С. 166-194.
2. Восканян В. Древняя Русь и Армения // Вестник общественных наук Академии наук Армянской ССР. 1983. № 1. – С. 51-60.
3. Тагмизян Н. Теория музыки в Древней Армении. – Ереван, 1977. – 318 с.
4. Шамахан Н. Музыкальные инструменты Армянского нагорья (по изображениям в манускриптах, на хачкарах и надгробиях). – Ереван: Авт. изд., 2019. – 502 с.
5. Munich Serbian Psalter – https://en.wikipedia.org/wiki/Munich_Serbian_Psalter

Margarita Esipova

Discovering new horizons... Prolegomena to the research of Armenian musical iconography and ancient musical terminology

Abstract. The article is devoted to the album-collection of samples of Armenian musical iconography, created by N.V. Shamakhyan (about 600 images in total). A preliminary analysis of the extensive material gave rise to a number of scientific considerations related to the possibility of comparing Armenian and Byzantine Christian iconography, and in the field of musical terminology, placed in the Glossary table (184 positions), it made it possible to identify diverse musical and cultural connections musical and cultural ties of Armenia.

Keywords: musical iconography, musical instruments, Armenian book miniatures, Eastern Christian iconography, khachkar, tombstone, musical terminology

Сведения об авторе:

Есипова Маргарита Владимировна – кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского центра методологии исторического музыкознания Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского
e-mail: esipova.margo@yandex.ru

Information about the author:

Esipova Margarita V. – Ph.D. in musicology, Leading Researcher at the Research Centre of the Methodology of the Historical Musicology at the Moscow P. I. Tchaikovsky State Conservatory.

e-mail: esipova.margo@yandex.ru



NOUNE SHAMAKHIAN

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՈՆԱԾԻԱՐՀԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻՔՆԵՐԸ
MUSICAL INSTRUMENTS OF THE ARMENIAN HIGHLANDS
МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ АРМЯНСКОГО НАГОРЬЯ